



**e-cadernos CES**

**30 | 2018**

**Museus e democracia cultural: diálogos e tensões**

---

## **(Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba**

*(Re)cognizing Heritages: The Museum of Samba's Social Role*

**Nilcemar Nogueira e Desirree dos Reis Santos**

---



### **Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/eces/3782>

DOI: 10.4000/eces.3782

ISSN: 1647-0737

### **Editora**

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

### **Refêrencia eletrónica**

Nilcemar Nogueira e Desirree dos Reis Santos, « (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba », *e-cadernos CES* [Online], 30 | 2018, colocado online no dia 15 dezembro 2018, consultado a 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/3782> ; DOI : 10.4000/eces.3782

---



**NILCEMAR NOGUEIRA, DESIRREE DOS REIS SANTOS**

**(RE)CONHECENDO PATRIMÔNIOS: O PAPEL SOCIAL DO MUSEU DO SAMBA**

**Resumo:** Se a escravidão que se abateu sobre o povo negro africano foi abolida há mais de cem anos no Brasil, seus grilhões permanecem presentes no racismo, na desigualdade e nas invisibilidades sociais. O samba, principal referência identitária brasileira, é secularmente renegado da historiografia oficial pela sua origem afrodescendente. Este artigo aborda o papel social do Museu do Samba frente a esses desafios. Nele se analisa a constituição dos seus acervos, como parte da patrimonialização e do direito à memória do samba. A atuação do programa educativo no entorno constitui também parte desse estudo. Numa perspectiva de partilha de territórios, trata-se de atividades educacionais dialógicas e socialmente responsáveis. Por fim, abordamos os conceitos de *ágora* e *fórum* aplicados à instituição museológica através das ações de *advocacy*, junto a uma de suas principais comunidades de interesse: os sambistas.

**Palavras-chave:** memória, patrimônio, samba, Museu do Samba, Nova Museologia.

**(RE)COGNIZING HERITAGES: THE MUSEUM OF SAMBA'S SOCIAL ROLE**

**Abstract:** If slavery over black African people was abolished more than a hundred years ago in Brazil, its shackles remain in racism, inequality and social invisibility. Samba, the main Brazilian identity reference, has been consistently banned from official history for over a century due to its African roots. This article addresses the social role of the Museum of Samba in facing these challenges. We analyse the formation of its collections, as part of the patrimonialization and the right to the memory of samba. The role of the museum's educational program within the local community is also part of this study. From a perspective of territorial sharing, these are dialogically and socially responsible educational activities. Finally, we approach the application of the concepts of *agora* and *forum* to the museological institution through advocacy actions by one of its main stakeholders: samba community members.

**Keywords:** heritage, memory, Museum of Samba New Museology, samba.

O Centro Cultural Cartola (antiga denominação do Museu do Samba) foi criado em 2001 por Nilcemar e Pedro Paulo Nogueira – netos do cantor e compositor Cartola<sup>1</sup> – com objetivo de preservar a memória do avô através da construção de um acervo com fontes primárias e publicações de terceiros sobre a trajetória do sambista. A preocupação com a valorização da história e memória de Cartola logo deu lugar a um novo anseio dos dirigentes e demais agentes envolvidos: desenvolver um espaço que lutasse pelo direito à memória do samba – e dos sambistas, não somente de Cartola, ressaltando a necessidade do protagonismo social desses agentes inclusive na construção das narrativas sobre o samba, que, quando registradas, eram feitas em geral por terceiros e não por quem cria e vivencia essa manifestação cultural.

Um dos pontos determinantes para essa nova ótica e ampliação da abordagem foi o trabalho que o museu realizou para encaminhamento do pedido de registro das matrizes do samba carioca (partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo) a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, assumindo o sambista papel central em todo processo. Como proponente dessa candidatura, o Museu do Samba atuou na realização das pesquisas necessárias para sustentação do pedido encaminhado ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão responsável pela aprovação da solicitação.

A solicitação foi aprovada na 54.ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 9 de outubro de 2007, conforme consta no dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.<sup>2</sup> A partir daí, a instituição proponente passou a ser espaço de referência para a salvaguarda do samba e, desde janeiro de 2009, com o apoio do IPHAN, o Museu ganhou o estatuto de Pontão de Memória das Matrizes do Samba Carioca. Além de dar condições para sustentação, produção, apresentação e difusão dessas matrizes do samba, as ações promovidas pelo Pontão de Memória foram dirigidas à pesquisa, reflexão e documentação; aquisição, gestão, manutenção e recuperação de acervos; edição e distribuição de livros, periódicos especializados, entre outros. Graças à instalação do Pontão, o Museu pôde dar início à implantação do Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca (Valença, 2009).

Desde o primeiro momento, a preocupação da instituição não consistia somente em preservar acervos voltados para a valorização da cultura e história do samba e das suas matrizes africanas, mas também advogar por essas causas e por seus

---

<sup>1</sup> Angenor de Oliveira (1908-1980), “Cartola”, foi compositor, cantor e um dos fundadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

<sup>2</sup> O pedido tem inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 20.11.2007. O termo “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas de origem do samba consideradas primárias, que sustentaram e deram origem a variações da música e da dança – partido-alto, samba de terreiro e samba enredo (IPHAN e CCC, 2014: 15).

detentores frente aos desafios contemporâneos nas suas variadas formas de expressão e atuação. Intervir e marcar presença na política de patrimonialização, através da consequente valorização da memória afrodescendente e do combate ao racismo tornou-se um dos principais eixos conceituais do museu.

Jocelyn Dodd e Richard Sandell, pesquisadores do *Research Centre for Museums and Galleries/ University of Leicester*, ressaltam que as funções mais familiarmente reconhecidas do museu, tais como preservar, colecionar, interpretar e desenvolver exposições não constituem sua razão de ser, sendo simplesmente as formas pelas quais as instituições museológicas alcançam o objetivo de proporcionar benefícios para a sociedade (Dodd e Sandell, 2001: 24). Museus são instituições sociais,<sup>3</sup> museus servem à sociedade. O Museu do Samba, situado no sopé da Favela da Mangueira no Rio de Janeiro, tem por missão contribuir para o reconhecimento do que é ser brasileiro através da difusão, promoção e multiplicação do legado e da história do samba e o empoderamento de seus agentes e comunidades, valorizando o legado da diáspora<sup>4</sup> e a ancestralidade africana.

Se a escravidão que se abateu sobre o povo negro africano foi abolida há mais de cem anos no Brasil, seus grilhões permanecem presentes no racismo e na desigualdade social. Entendemos que uma das contribuições centrais do samba é o seu alto potencial enquanto transformador e aglutinador social, algo que historicamente favoreceu que comunidades marginalizadas enfrentassem suas condições de exclusão e alcançassem dignidade, reconhecimento e centralidade na cultura nacional. Mais que uma manifestação artística, o legado do samba constrói a interconexão entre as estruturas sociais, laços afetivos, identidades, autoestima e heranças culturais de suas comunidades afrodescendentes de origem.

A invisibilidade das narrativas destas comunidades marginalizadas relativamente à memória e história oficial é um fenômeno que afeta todos os brasileiros igualmente, pois não só impede as comunidades excluídas da visibilidade e dignificação de suas memórias, como continua a privar sistematicamente o restante da sociedade brasileira, de modo consciente ou não, do entendimento de sua memória coletiva e identidade integral, já que nossa cultura, em sua diversidade, é inegavelmente fruto do somatório de todas estas partes, sejam elas oficialmente reconhecidas ou não.

---

<sup>3</sup> O Museu do Samba dialoga com a Nova Museologia, segundo a qual os museus são valorizados enquanto instituições sociais, sendo parte de sua missão a responsabilidade social com a comunidade que integram. Cf. Sandell (2003). No que diz respeito a alguns estudos que abordam histórico e ações do Museu do Samba, cf. Nogueira (2015).

<sup>4</sup> Sobre o legado da diáspora africana, ver Abreu (2015), Hall (2013), Rios e Mattos (2004), Viana e Abreu (2011), Abreu *et al.* (2018) e Du Bois (1999). Uma das maiores referências no Brasil no estudo sobre as culturas vindas da África e o encontro com as nativas é o pesquisador Nei Lopes, cf. Lopes (1992).

O papel social do Museu do Samba diante desses desafios é o tema abordado nesse texto, composto de três partes. No primeiro momento, buscamos analisar a constituição dos acervos da instituição, como parte do processo de patrimonialização do samba e direito à memória, dando maior enfoque ao desenvolvimento do núcleo de história oral da instituição, que constrói fontes primárias do samba a partir de histórias de vida do sambista.<sup>5</sup> Em seguida, destacamos a atuação do programa educativo do Museu do Samba no entorno. Numa perspectiva de partilha de territórios, vê-se as atividades educacionais pensadas e implementadas de forma dialógica e socialmente responsáveis. Por fim, abordamos os conceitos de *ágora* e *fórum* aplicados a essa instituição museológica que se conecta, em suas reflexões e práticas, com a denominada Nova Museologia. Para tal, utilizaremos como estudo de caso, as ações de *advocacy* do museu junto a uma de suas principais comunidades de interesse: os sambistas.

### 1. ACERVOS, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS RENEGADAS

No contexto de criação do Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca, em 2009, iniciou-se o programa “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” e a constituição do Núcleo de História Oral do Museu do Samba, voltado para coleta de depoimentos de sambistas de referência. A proposta desse programa está vinculada às diretrizes da instituição no sentido de proporcionar o direito à memória do samba, seus detentores e matrizes, sobretudo com criação de fontes primárias pelo próprio Museu, que registrem essas falas. Isso é feito por meio de entrevistas e produção de documentos audiovisuais com base na metodologia de história oral<sup>6</sup>: depoimentos pautados por registros de histórias de vida de sambistas nas suas diferentes áreas de atuação. Esse acervo hoje reúne 140, sem dúvida o maior acervo sobre a história do samba, consolidando a atuação do museu no campo da pesquisa.

---

<sup>5</sup> A criação do Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca, no Centro Cultural Cartola (mais tarde, denominado Museu do Samba) precede as reflexões e os encaminhamentos da instituição no que se refere ao Princípio da Musealização. Por essa razão, optamos pelo conceito de Patrimonialização, que está no bojo do desenvolvimento do CCC, especialmente no momento em que constitui o núcleo de história oral, na perspectiva de atender às recomendações de salvaguarda dos bens registrados, apontadas no processo de titulação. Por patrimonialização, consideramos o “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da preservação” (Lima *apud* Mendonça, 2015), é o processo de institucionalização de uma referência cultural à categoria de patrimônio (Mendonça, 2015). A patrimonialização consiste em um mecanismo excludente, na medida em que seleciona e dá valor a certas referências culturais em detrimento de outras, conforme chamam atenção Desvallées e Mairesse (2013), Mendonça (2012, 2015) e Lima (2012, 2013, 2014). Resulta desse procedimento um discurso que determina “um caráter de excepcionalidade”, “um atributo modelador da configuração patrimonialista”, “cuja face real é o exercício do poder simbólico”, na perspectiva bourdieusiana (Lima, 2014: 4343).

<sup>6</sup> Sobre metodologia de história oral, ver Alberti (2004).

São histórias de vida não associadas à ideia de “relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (Bourdieu, 2006: 185), descolado do seu espaço social, o que, segundo os apontamentos de Pierre Bourdieu sobre estudos biográficos, recairia em uma ilusão biográfica. As entrevistas realizadas levam em conta a construção de trajetórias relacionadas às variáveis posições ocupadas pelo agente biografado (ou pelo grupo) “num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações”, no lugar de uma vida entendida como um todo, apreendida de forma lógica diante de um relato orientado.

A oralidade é uma das marcas da forma de transmissão da cultura popular. Apesar do recente interesse acadêmico pela cultura do samba, essa expressão carece de documentos e registros, fato que motivou a criação deste núcleo. Trata-se de uma iniciativa pensada por sambistas para o samba e para sociedade. Não havia, até então, um programa de perpetuação da memória do samba/sambista carioca; o que existiam eram ações isoladas que não tiveram prosseguimento, como chama atenção a sambista Analimar Vetapane: “a gente não tinha [...] você tem museu falando de tudo, menos de sambista e de samba, não é?”.<sup>7</sup>

Além de utilizados em ações do próprio museu (tais como exposições, capacitações e ações do programa educativo), os documentos gerados no núcleo de história oral passam a compor o acervo da instituição e ficam à disposição para consulta pública. O passado rememorado (a representação seletiva do vivido), durante essas entrevistas, nunca é aquele de um indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto social, familiar e nacional, o que acarretou na afirmação de Halbwachs que toda a memória é coletiva (Halbwachs, 1990). É o social móvel, em que a memória é construída, sendo os indivíduos (portadores das memórias) o elo entre o presente e o passado.

No tocante às memórias de sambistas, cabe ressaltar que, por muito tempo, essas vozes foram deslegitimadas, desvalorizadas e silenciadas, seja cultural, estética e/ou comercialmente, tendo em vista a conjuntura histórico-social brasileira. O silêncio de determinadas memórias em detrimento de outras foi temática abordada pelo sociólogo Michael Pollak. Segundo ele, certas memórias que não se ancoram em alguns momentos sociopolíticos podem ganhar espaço em outros contextos, ocupando o campo social e questionando memórias oficiais. As memórias entram em disputa. Aquelas que eram silenciadas passam a intervir na definição do consenso social. Essas memórias são em geral parte integrante de culturas minoritárias e marginalizadas, são *memórias subterrâneas* que muitas vezes permaneceram mudas,

---

<sup>7</sup> Ventane, Analimar Mendonça Ferreira. Depoimento concedido ao Projeto “Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro”, em 27.01.2014. Museu do Samba, Rio de Janeiro.

menos pelo esquecimento do que por “um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação” (Pollak, 1989).

Essa busca pelo direito à memória do samba (de seus detentores e matrizes) vem na esteira daquilo que Pierre Nora (2009) chama de “emergência da memória”, vivenciada há quase 30 anos no mundo inteiro. Nora ressalta que essa emergência provém de uma profunda mudança – mesmo uma revolução – cujos grupos étnicos e sociais têm passado quanto ao “relacionamento tradicional que tem mantido com seu passado”. Para Nora, essa transformação pode ser vista em diferentes e múltiplas formas, tais como:

Uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, [...] uma proliferação de museus; [...] renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de *heritage* e em francês *patrimoine*; a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos, é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade. (Nora, 2009)

A construção desses acervos de história oral, no Museu do Samba, permite novas leituras sobre o passado. Memória e poder é um par que dança junto nos museus (Chagas, 2009: 45). Se, por um lado, há museus celebrativos da *memória do poder*,<sup>8</sup> diz Chagas, por outro existem espaços voltados para o trabalho com o *poder da memória*. Estes não se resumem ao reconhecimento do poder da memória, conforme afirma o autor, não se interessam somente por aumentar o acesso aos bens culturais acumulados, mas visam, principalmente, “socializar a própria produção de bens, serviços e informações culturais” (*ibidem*: 65). O Museu do Samba enquadra-se nessa perspectiva e, através do programa Memórias das Matrizes do Samba no Rio Janeiro, possibilita aos sambistas, que ainda não o fizeram, passar a reconhecer a importância de sua contribuição para a cultura brasileira. Contribui para que as vozes dos sambistas (em sua pluralidade) tenham lugar de escuta, de visibilidade e ocupem seus espaços na história oficial do Brasil.

É a concepção da existência de lacunas na escrita da História, decorrentes da ideia de uma “memória nacional” que foi construída privilegiando narrativas do ponto

---

<sup>8</sup> Com origem nos séculos XVIII, XIX, multiplicam-se no século XX e ainda são referências para algumas instituições museológicas nos dias atuais, cf. Chagas (2009). Grifos das autoras.



de vista dos dominantes. O que se busca, então, são as memórias questionadoras dessa ordem, priorizando, portanto, aquilo que Pierre Nora (2009) aponta como “a História daqueles que não tinham nenhum direito à História”. O reconhecimento da história do samba e dos sambistas<sup>9</sup> como parte fundamental da história do Brasil é uma das operações mais importantes de reparação e de afirmação da ancestralidade africana, bem como empoderamento dos detentores desse saber.<sup>10</sup>

A criação e consolidação do centro de referência permitiu que fossem desenvolvidas ações voltadas para a capacitação, transmissão dos saberes e mesmo para promoção da difusão do bem cultural tendo em vista a manutenção das matrizes do samba registradas como patrimônio. Parte considerável das coleções do Museu consiste em doações de itens de acervos pessoais de sambistas. São indumentárias, fotografias, bandeiras de agremiações, fantasias de desfiles, troféus, manuscritos com letras de músicas, instrumentos musicais e os mais variados objetos que materializam a complexidade dessa manifestação artístico-cultural e política. Paralelamente ao avanço do seu centro de memória, o Museu do Samba tem gerado outros produtos para difundir a história do samba com a narrativa de seus criadores.<sup>11</sup> Dentre essas ações, cumpre citar a publicação *Samba em Revista*,<sup>12</sup> documentários sobre samba, além de CD de músicas consideradas ameaçadas de esquecimento pela falta de espaço para a sua prática, como o partido-alto.

## 2. POR PRÁTICAS EDUCACIONAIS DIALÓGICAS E SOCIALMENTE RESPONSÁVEIS: A ATUAÇÃO DO PROGRAMA EDUCATIVO DO MUSEU DO SAMBA NO SEU TERRITÓRIO

A Exposição [itinerante do Museu do Samba] obteve sucesso, pois despertou naqueles que a visitaram a curiosidade de conhecer a influência das mulheres no mundo do samba. Ela proporcionou, ainda, momentos prazerosos, pois muitos alunos se identificaram como *agentes desta história*.<sup>13</sup> (Nação Mangueirense, 2014)

<sup>9</sup> Elementos que podem ser considerados como “excluídos politicamente do processo de construção de memória”, em analogia aos termos de Chagas (2009: 50) quando se refere aos tidos como “bárbaros”, “escravos” no século XVIII, na declaração do abade Grégoire.

<sup>10</sup> O trabalho realizado no Museu do Samba fez surgir novas lideranças, empoderadas pela tomada de conhecimento dos seus papéis no mundo do samba.

<sup>11</sup> As atividades bem consolidadas em eixos de ação foram fundamentais para atender a diferentes tópicos presentes nas recomendações de salvaguarda, tais como demanda por pesquisas, levantamento, identificação e tratamento de acervos – em diferentes suportes – relacionados à história do Samba e de suas comunidades, de letras de músicas, dos velhos mestres, um trabalho de caráter histórico e documental das formas de expressão registradas e de seus principais expoentes. O acervo conta com um banco de dados. Acessível em <https://ccc.phl-net.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IscScript=phl82.xis&cipar=phl82.cip&lang=por>.

<sup>12</sup> Periódico que tem por objetivo difundir o pensamento que circula sobre o samba e os sambistas, com textos de pesquisadores e dos próprios detentores.

<sup>13</sup> Grifo das autoras. Trecho de depoimento da Coordenadora Pedagógica do Centro Integrado de



Histórias e memórias secularmente marginalizadas das nossas narrativas oficiais, mas que constituem um símbolo identitário do país? Por que não faz parte do cotidiano escolar um estudo sobre o samba? Por que ser sambista já foi considerado um crime? Paradoxos e questionamentos como esses pairavam sobre as inúmeras perguntas dos quase cinco mil alunos de oito escolas públicas do entorno do Morro da Mangueira, que participaram das ações extramuros do Museu do Samba em 2014, quando realizamos a exposição itinerante intitulada “Para não perder a memória – D. Zica 100 anos” (Figura I). A proposta era entender o papel da mulher no samba, sua historicidade e suas lutas, tendo como referência o centenário de Euzébia Silva de Oliveira, a D. Zica, mulher guerreira, líder e matriarca do morro e da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.



**FIGURA I – Exposição “Para não perder a memória: D. Zica 100 anos” na Escola Municipal Marechal Trompowsky, 2014**

Fonte: Museu do Samba.

Era pensar a força feminina, a ancestralidade africana, mas também estudar a história do samba, através da exposição, oficinas de percussão, dança do samba, atividades sugeridas em caderno pedagógico preparado especialmente para essa

---

Educação Pública Nação Mangueirense, Nação Mangueirense, em outubro de 2014, durante atuação do Museu do Samba na escola com a exposição itinerante “Para não perder a memória: D. Zica 100 anos”. O projeto contou com patrocínio da Petrobras.

iniciativa, palestras e roda de conversa com sambistas e pesquisadores de samba e africanidades. “Mas samba tem história?” Os alunos não cessavam de questionar no momento inicial das atividades. Findas as ações, percebíamos uma mudança de comportamento em boa parte dos envolvidos: entendiam não somente que samba “tinha história”, mas que eles eram agentes – protagonistas – dessa história.

Em seu livro *Da diáspora – Identidades e mediações culturais* (2013), Stuart Hall, apontado como “pai” dos Estudos Culturais, sintetiza de maneira lapidar algumas searas pelas quais o Museu do Samba tem andado, no constante exercício dialético de buscar promover o encontro entre passado, presente e futuro. Diz o sociólogo:

As estratégias culturais capazes de fazer diferença são o que me interessa – aquelas capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder. Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. [...] Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de “o mesmo” não adianta. Depreciá-la desse modo reflete meramente o modelo deles, nossas identidades no lugar das suas – a que Antonio Gramsci chamava de cultura como “guerra de manobra” de uma vez por todas, quando, de fato, o único jogo corrente que vale a pena jogar é o das “guerras de posição” culturais. (Hall, 2013: 377).

Ora, como o samba é uma forma de expressão originalmente negra (praticado majoritariamente por gente pobre), as tensões sociais que desde sempre o cercaram podem ser entendidas como os principais fatores para que a sociedade não reconheça, até hoje, a sua real importância. Vale lembrar que o povo brasileiro, em fins do século XIX, já muito miscigenado com a mistura de indígenas, europeus e africanos, tornou-se ainda mais mestiço com a chegada de grandes contingentes de novos imigrantes europeus (de várias regiões da Europa, não só mais do Leste) e também de asiáticos. Nesse cenário, uma manifestação cultural originária dos extratos sociais menos prestigiados teve de conviver, ao longo de sua história, com a negação, a proibição, a regulação, a cooptação e a louvação.

Foi nesse espaço conflituoso que o samba caminhou.<sup>14</sup> Sabedor de tudo isso, o Museu do Samba mantém vivo o compromisso de levar a educação patrimonial para crianças, adolescentes e jovens, justamente para não deixar que o rompimento do “fio

---

<sup>14</sup> Para um estudo sobre a história do samba, ver IPHAN e CCC (2014), Simas e Fabato (2015), Cabral (2011), Lopes (1981, 1992, 2015) e Moura (1995).

da espetacularização” – a atual banalização do samba, sobretudo devido à sua manifestação mais propagandeada, o desfile das escolas de samba durante o carnaval – implique, para as novas gerações, a perda do fio da memória, da tradição.

Por diversas vezes, foi fácil perceber que falar sobre história do samba aos alunos que visitaram a exposição itinerante constituía um ato de empoderamento. Trazia à luz lembranças dessas crianças e jovens, que não se privavam de narrá-las ao restante do grupo: vivências individuais e coletivas, muitas contadas por seus pais, nos desfiles e na construção do carnaval; narrativas sobre acontecimentos “vividos por tabela” – usando a expressão do Pollak (1992: 201) ao falar de acontecimentos vividos pela coletividade em relação à qual o indivíduo se sente pertencer; e, por fim, a paixão pela Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira que faz parte da vida de diversos alunos do entorno, como uma marca hereditária que se mantém por gerações. Nas atividades do Museu nos colégios, eram comuns relatos das crianças e jovens sobre familiares integrantes da escola de samba e do orgulho desses laços de parentesco.

O samba promove a sensação de pertença. Estudar sobre o lugar onde vivem, numa perspectiva histórica, permite reconhecer e dar relevância à sua identidade cultural no espaço social. As trajetórias de D. Zica, Cartola e demais personalidades do samba servem, ainda, como inspiração para o desenvolvimento dos projetos de vida dessa juventude. Apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas, esses sambistas lutaram pelos seus ideais e deixaram um legado para o mundo do samba e para a sociedade, sobretudo no que diz respeito a melhores transformações sociais, pautadas pelo respeito à alteridade e a valorização de sua cultura.

O papel dos educadores como mediadores e pesquisadores foi fundamental para o êxito dessa ação. Durante a pesquisa de elaboração do projeto de itinerância, alguns macrotemas contemporâneos foram levantados para a atividade nas escolas. Igualdade de gênero, respeito pelos direitos humanos, tolerância religiosa (dada a matriz africana do samba e associação direta a religiões como Candomblé e Umbanda) e combate ao racismo. Eram esses os norteadores de nossa atuação, que simultaneamente guiavam as narrativas construídas a partir da vivência no seio da comunidade escolar. Ainda que existisse um planejamento inicial da abordagem por parte da equipe do Museu, o cotidiano nas escolas possibilitava novas criações, novas formas de contar essa história com base no diálogo e no papel do educador-pesquisador como mediador. As demandas advindas das escolas impactavam inclusive na escolha de atividades complementares à exposição.

A partir das análises *in loco*, tentando entender quais eram as maiores urgências das turmas atendidas, optávamos pela realização de ações que atuariam junto ao

trabalho de mediação na exposição.<sup>15</sup> Para exemplificar, podemos mencionar a recusa de uma aluna para ingressar no espaço expositivo, alegando que a sua religião não o permitia. Um dos objetos do acervo exposto era uma indumentária de baiana de escola de samba na cor branca. Esse era o principal motivo da recusa. A aluna associava aquele objeto à vestimenta de religiões de matriz africana e demonizava-o. Tendo em vista essa situação, convidamos a Professora Doutora Martha Abreu<sup>16</sup> para ministrar uma palestra naquela escola sobre história e cultura afro-brasileira, abordando a tolerância religiosa e o respeito à diversidade. As atividades complementares eram realizadas por meio da parceria entre Museu, Escola, Universidade e sambistas.

Conforme consta da Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, da qual o Brasil é signatário, a diversidade cultural ao se desenvolver em um ambiente democrático, de justiça social e respeito mútuo entre povos e culturas é indispensável para a promoção da paz e segurança ao nível local, nacional e internacional.<sup>17</sup> Refletir sobre esses macrotemas junto com professores, mediadores, pesquisadores e alunos, através da história do samba e suas matrizes, era uma forma de contribuir para integração e coesão social no desenvolvimento da cidadania, como exposto no Plano Diretor do Museu do Samba:

Devido ao processo colonial, a matriz europeia foi sempre mais valorizada na historiografia oficial. Com isto a identidade nacional foi construída majoritariamente sobre símbolos e valores eurocêntricos, e não integralmente brasileiros. [...] A sociedade herdou invisibilidades sociais e culturais de parcelas significativas da sociedade, gerando tensões profundas e que demandam urgente atenção. [...] [As atividades do Museu do Samba visam] desenvolver

<sup>15</sup> A exposição itinerante permanecia em cada escola num período de uma semana a 15 dias. As atividades eram acompanhadas por trabalho de estudo de público, realizado a partir de avaliações com impressões do visitante: alunos, professores e diretores preenchiam esses questionários após participar das ações, o que nos dava diariamente algumas informações sobre recepção do projeto. Esses dados coletados, junto com os relatos dos mediadores da exposição, eram analisados em reuniões de equipe que estudava o caso de cada escola durante o momento que o colégio recebia a mostra. Isso porque nosso intuito era já naquela escola levar uma atividade especial voltada para questões sociais ali recorrentes, como foi o exemplo citado nesse texto em que uma especialista tratou a intolerância relativamente à cultura afro-brasileira a partir de uma perspectiva histórica, para fomentar reflexões e mudanças comportamentais.

<sup>16</sup> As áreas de atuação da Professora Doutora Martha Abreu englobam cultura popular, música negra, escravidão, relações raciais no período pós-abolição e ensino de História. Vale citar um dos questionamentos emblemáticos e transformadores para a turma em que a professora atuou. Abreu questionou aos alunos: “Por que vocês acham que nos livros de História do Brasil aparece o príncipe regente Dom João VI, mas não aparecem [os sambistas] Cartola nem Zé Espinguela nem Dona Zica?” Após refletirem, uma aluna deu uma resposta enfática que contou com a aprovação dos outros estudantes do ensino médio que assistiam à palestra: “Porque os que escreviam a história acharam que isso não era importante”. Os registros dessa palestra constam no acervo do Museu do Samba.

<sup>17</sup> Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, UNESCO, 2005. Texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo n.º 485/2006.

estratégias específicas para conectar-se com a população afrodescendente, especialmente aquelas em situação de pobreza, com a intenção de advogar a importância do legado de matriz africana para nossa cultura, aumentar a autoestima e empoderamento, estimulando uma agenda pessoal de luta pelos próprios direitos e dignidade social [...]¹⁸

As ações extramuros, como a referida exposição itinerante, são compreendidas pelo Museu do Samba como ferramenta para a formação de públicos de museu, mas também, e sobretudo quando nos referimos à nossa vizinhança, como mecanismo para desenvolver diagnósticos socioculturais do território que habitamos e maneiras de abordá-los. Ao discorrer sobre o desafio dos museus em partilhar território com seus vizinhos, a pesquisadora Célia Machado aponta a prioridade que os museus precisam dar à comunidade do entorno, uma vez que enquanto instituição sociocultural e educativa não deve ser indiferente ao território que se encontra implantado, quando consolida a sua missão e planeja as suas estratégias de atuação. Mais que coexistir em proximidade há necessidade de assumir uma relação intrinsecamente acompanhada da partilha de identidades, expectativas, objetivos, fragilidades e potencialidades. Conhecer o entorno e fazer-se conhecer no território são elementos fundamentais para a relação entre museus e seus vizinhos, visando integração, aceitação e transformação (Machado, 2012).

Os macrotemas apontados e o samba como patrimônio cultural estão nas demais atividades do Museu do Samba em sua sede. A criação de eventos culturais colaborativos é emblemática nesse sentido, como foi o caso da Feira Cultural “Que Mulher Negra é um exemplo para você?” Esta ação, realizada no mês da consciência negra, foi iniciativa de uma das escolas públicas vizinhas e parceiras do Museu, que envolveu toda a comunidade escolar no desenvolvimento de apresentações cênicas, exibição de vídeos, exposições fotográficas e dissertativas que valorizavam a cultura negra, o protagonismo social das mulheres, problematizavam o preconceito e a desigualdade social e, acima de tudo, questionavam o racismo – realidade que muitos ali sofrem diariamente.

Hoje, o Museu do Samba inicia pesquisa para alcançar pessoas que não sofrem esse tipo de discriminação de modo que problematizem essa realidade e não perpetuem práticas racistas, por exemplo, o que contribui para o fortalecimento de uma sociedade mais democrática e justa, atuando na linha do desenvolvimento de museus socialmente responsáveis.

---

¹⁸ Plano Diretor do Museu do Samba. Rio de Janeiro: Museu do Samba, Much | Mídia e Cultura, 2017. A elaboração do Plano Diretor do Museu do Samba contou com o generoso apoio da Fundação Ford.



### 3. MUSEU FÓRUM, MUSEU ÁGORA, OS SAMBISTAS E O MUSEU DO SAMBA

Com a presença dos mestres-salas das agremiações do Grupo Especial, entre outros convidados, o evento será uma oportunidade para se debater os fundamentos, os desafios e a valorização do mestre-sala, que, ao lado da porta-bandeira, é o responsável pela apresentação do pavilhão das escolas, símbolo máximo de cada agremiação, numa dança harmoniosa, elegante e vibrante.<sup>19</sup> (Texto de chamada para participação do público no Encontro de Mestres-Salas, os Guardiões dos Pavilhões e da Dança Nobre do Samba – Memória, Patrimônio e Identidade, no Museu do Samba, em 2016)

O povo do samba – de diferentes gerações – é convidado ao Museu para debater sobre suas atuações na contemporaneidade. São discussões elementares para a reflexão das situações difíceis a que têm sido submetidos os sambistas, com perda de força em seus núcleos centrais e lugares de práticas, como as escolas de samba. Exatamente pela perda de espaço de vivência, o Museu do Samba cumpre um dos mais importantes papéis, ao efetivar-se como lugar de encontro onde as comunidades do samba podem exprimir os seus anseios, transmitir conhecimento, resgatar práticas, fazer circular a tradição.

Em suas mais variadas formas de atuar (seja como mestre-sala, porta-bandeira, baianas de escolas de samba, diretores de harmonia, assistentes, entre outros), o sambista tem o Museu do Samba como praça pública, lugar de sociabilidade, integração, conexão, debate, assembleia, a essência da democracia da ágora grega. Assim como o Encontro de Mestres-salas mencionado, as demais mesas-redondas, seminários, encontros e rodas de conversa com participação dos sambistas, tem como premissa a reunião desses agentes no sentido de debater e lutar pelos seus espaços nos dias atuais, fortalecer e difundir essa expressão cultural. É fundamental o encontro dos detentores, são eles que irão discutir o futuro da tradição e os caminhos políticos da salvaguarda.<sup>20</sup>

Dada a lógica da competitividade entre os sambistas já que representam diferentes escolas de samba que disputam o campeonato no carnaval anualmente) e a perda de força em seus lugares de prática (sobretudo as escolas de samba), há hoje

<sup>19</sup> Esse trecho pode ser visualizado na página do Facebook do Museu do Samba, em <https://web.facebook.com/museu.do.samba/photos/a.1672088873035129/1821402094770472/?type=3&theater>.

<sup>20</sup> A construção de patrimônios imateriais, como no caso do samba, consiste em processos com diretrizes e dinâmicas particulares, aquilo que Davallon (2015) aponta como “patrimonialização por reconhecimento”. São os grupos que validam e podem atuar diretamente nesse processo, sobretudo pelo seu potencial enquanto referencial identitário e pela noção de pertença, dado o seu aspecto de transmissão de geração a geração.

poucos espaços para refletirem a respeito de suas artes, sobre a possível união de seus segmentos. Existe inclusivamente pouco espaço para a reivindicação dos direitos enquanto profissionais em sua agremiação, a transmissão de saberes, o compartilhar de experiências e a reflexão sobre o futuro do samba e deles mesmos como sambistas.

A perda de força e espaços dos sambistas e suas matrizes nas agremiações é ponto bastante evidenciado no dossiê que sustentou o pedido do registro do samba carioca como patrimônio cultural brasileiro. Depoimentos de detentores tradicionais dessa manifestação foram ali expostos, como o de Tatinho – compositor e baluarte da escola de samba designada por Estação Primeira de Mangueira:

Eu acho que é desleixo. Não atentar para manutenção da cultura da escola, está entendendo? Ninguém fica se preocupando mais com a cultura da escola. Ninguém está preocupado com o passado da escola. Ninguém está... Então, acabei de fazer um disco agora, que é um disco que... onde eu resgato composições da Mangueira da década de 1930 à década de 1960, que é um disco que me virei. O pessoal do morro me ajudou muito, mas era uma coisa que tinha que ser feita pela escola, pela Mangueira. Um disco desses tinha que ser feito pela Mangueira... (Tatinho *in* IPHAN e CCC, 2014)<sup>21</sup>

Os seminários, organizados a partir de solicitações desses grupos ou a convite do Museu, possibilitam um lugar de fala livre. Nesses eventos os participantes conseguem se visualizar como categorias, empoderam-se e, em várias ocasiões, debatem o modo como a partir da atuação individual e coletiva é possível agir no sentido de preservar e valorizar o samba como patrimônio e reivindicar incentivos de instâncias públicas voltadas para sua manifestação artístico-cultural.

É, portanto, o lugar onde o sambista, tanto o de primeira hora (da virada dos séculos XIX e XX) quanto os seus sucessores (imediatos ou de gerações mais recentes), tem espaço cativo para manifestar, fazer soar e ecoar sua arte, seu discurso e sua voz. Sem intermediários, sem traduções pretensiosas e preconceituosas. Livre do jugo de atores estranhos ao mundo do samba – personagens tantas vezes a ele impostos como indispensáveis para a valoração positiva dessa manifestação artística e cultural em si mesma tão rica e original. Essa é, sem dúvida, uma forma de buscar a “redenção”: reconhecer o protagonismo dos agentes que deram vida e forma ao gênero musical mais tipicamente brasileiro.

---

<sup>21</sup> Trecho do depoimento de Tatinho (IPHAN e CCC, 2014).



Ainda que considerado o maior espetáculo a céu aberto mundialmente conhecido, o carnaval das escolas de samba, por si só, não representa a complexidade do samba como forma de expressão. O Museu do Samba atua de forma a contemplar essa amplitude, sendo “lócus” de vivência do samba. As rodas de samba, por exemplo, realizadas periodicamente, permitem à comunidade do samba e ao público em geral vivenciar no museu esses saberes e práticas, possibilita o encontro entre gerações de sambistas e fomenta a disseminação de práticas tradicionais do samba.

É uma ação museológica que responde aos dias atuais, onde o Museu é menos respostas e verdades e mais perguntas e compartilhamentos. Discussão essa brilhantemente realizada pela museóloga Maria Ignez Mantovani Franco, ao analisar temas como engajamento e colaboração em instituições museológicas (Franco, 2014). Maria Ignez relaciona o museu aos conceitos de ágora e fórum da Antiguidade Greco-Romana para tentar qualificá-lo como “espaço livre e aberto à convivência, ao diálogo, ao livre pensar, ao propor, ao interagir”. A autora ressalta que essa é a essência que precisa guiar a ação museológica voltada para um novo tempo, que já chegou, cujo museu se transforma cada vez mais em espaço-fórum. Uma ação em compromisso com “a realidade que o museu atua, com a sociedade que lhe dá sentido, com as ações que a comunidade elege, com as práticas que ela reconhece como suas e que decide codificar e perenizar para o futuro” (*ibidem*). É nessa praça comum que os sambistas podem hoje fortalecer laços identitários, refletir sobre as novas dificuldades e criar em conjunto soluções frente aos obstáculos a que têm sido submetidos, tendo o Museu do Samba como catalisador e grande aliado nessa luta.

Nesse sentido, alinha-se conceitual e politicamente a “uma prática museológica voltada para e comprometida com o social, numa perspectiva contra hegemônica” (Chagas e Cavulla, 2017: 101). Suas ações e reflexões têm como base os pressupostos da Nova Museologia – Declaração de Québec, 1984 – que, dentro do campo museológico, configura-se como um movimento que ressalta a atuação dos museus nas discussões sociais com participação comunitária, em contraposição aos museus e museologia vinculados a interesses de grupos hegemônicos política e economicamente.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> A perspectiva contra hegemônica, citada por Chagas e Cavulla (2017), refere-se à corrente que buscava, sobretudo a partir dos anos 1960 e 1970, questionar museus e museologia predominantes. Os autores retomam o contexto que marca esse período: ditaduras latino-americanas sangrentas, guerra no Vietnã, guerras de independência no continente africano e, em meio a tudo isso, museus apáticos, isolados em torres de marfim, alheios aos conflitos sociais. Esse movimento contra hegemônico, que tem um de seus primeiros marcos na Declaração de Santiago (ICOM) em 1972, foi “denominado Nova Museologia [Québec, 1984], em função de sua proposta de reconfiguração dos campos museal e museológico”. Cumpre assinalar que o Museu do Samba integra a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, REMUS-RJ.

O Museu do Samba surge com intenção declarada de questionar ordens secularmente estabelecidas, sendo “um agente de mudança social, de regeneração e de *empowerment* das populações” (Duarte, 2013: 113). Nessa perspectiva, a função de um museu deve estar para além dos objetos, pois envolve as práticas a eles associadas e as comunidades que servem, ou seja, precisa de um contexto e das memórias que os sujeitos constroem a partir do estímulo criado.

Como templo do samba, o Museu do Samba só existe, desta forma, “em relação” ao samba, às suas tradições, ao seu tempo, à sua história e aos seus agentes; ao entorno, à cidade; à sociedade e sua brasilidade. Este museu de relações, improvisos e transformações é por essência dinâmico, oposto ao isolamento. Este museu-roda onde muitos cabem, existe “em relação” a outras rodas, numa rede de solidariedade, colaboração, compartilhamento e transformações.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde 2015, já atuando em prol de um novo conceito institucional, o Museu do Samba vem cautelosamente construindo uma transição para uma instituição cujo mandato é significativamente mais abrangente do que o anteriormente exercido pelo Centro Cultural Cartola. Dado o impacto do trabalho do museu pela salvaguarda do legado do samba e seus agentes, o Museu do Samba vem assumindo centralidade nas costuras e no engajamento dos diversos *stakeholders* ligados ao samba não só no Rio de Janeiro, mas também em todo o Brasil, ao mesmo tempo em que busca dialogar com e representar toda sociedade, tendo em vista seu mandato que abrange o reconhecimento dos traços identitários dos brasileiros – desta forma sendo um museu inclusivo com grande e necessária responsabilidade social perante os seus diversos públicos.

A pesquisadora Célia Machado, ao analisar a relação entre o museu e seus vizinhos, questiona se os museus estão preparados para partilhar poder, ceder em acessibilidade, o que esperam que a vizinhança ceda na integração (Machado, 2012). Ampliando para além da vizinhança e incluindo também os variados públicos do museu, podemos afirmar que essa é uma problemática crucial para a atuação de uma instituição museológica na contemporaneidade. Retomamos: os museus servem à sociedade. Como lidar com as expectativas, anseios do Museu quando se debruçam sobre seus públicos? Como efetivamente atuar conjuntamente e tendo em vista seus públicos?

O museu deve ser compreendido “como uma prática social, como um processo e não um fim” (Chagas e Cavulla, 2017). Como ágoras modernas, os museus precisam articular questões essenciais e encorajar reflexões críticas sobre os legados que lhe

dão forma ou os dilaceram. A atuação colaborativa, faseada, com pesquisa continuada, curadorias compartilhadas, Museu Fórum, mobilizador, comprometido e com responsabilidade social parece-nos um bom caminho para refletirmos sobre essas questões vitais para a razão de ser do Museu e seu poder na consecução de melhores transformações sociais. Afinal, Museus podem e devem mudar vidas.<sup>23</sup>

Eu acho que não sei se eu teria seguido esse caminho da música se não fosse esse projeto, se eu não tivesse começado lá, eu agradeço muito por isso. [...] Pode-se dizer que mesmo que nossa luta seja para que um, dois, três alunos sigam uma vida diferente, já vai ter valido a pena porque mudou a vida dessa pessoa, entendeu? Eu acho que isso é o fundamental, o primordial de tudo é [...] a gente não perder a esperança de que a gente pode mudar o futuro de alguém, como mudou o meu futuro. [...] Engraçado que dentro de comunidades a gente encontra as crianças tão talentosas quanto que nascem em berço familiar, em berço de gente com mais condições, entendeu?<sup>24</sup> E eu sou muito grato por ter feito parte dessa iniciativa, desse projeto tão bonito que foi tirar as crianças das ruas e fazer algo de útil, né, pela vida das crianças, daquelas pessoas, e eu sou muito grato por isso, mudou realmente minha vida.<sup>25</sup> (Depoimento de Nathan Amaral, estudante da Universit t Mozarteum Salzburg, Áustria, e ex-aluno do Projeto Orquestra de Violinos do Centro Cultural Cartola, hoje Museu do Samba)

Revisto por Rita Cabral

#### **NILCEMAR NOGUEIRA**

Instituto da História e da Cultura Afro-Brasileira  
Rua Ernesto, 80, Gamboa, CEP: 20220-350 Rio de Janeiro, Brasil  
Contacto: nilcemar.nogueira@gmail.com

#### **DESIRREE DOS REIS SANTOS**

Museu do Samba  
Rua Visconde de Niterói, 1296, Mangueira, CEP: 20943-001 Rio de Janeiro, Brasil  
Contacto: gerente.tecnico@museudosamba.org.br

---

<sup>23</sup> Valoroso e inspirador trabalho no conceito de *Museums Change Lives*, da *Museum Association*. Cf. <http://www.museumsassociation.org/museums-change-lives/the-impact-of-museums>.

<sup>24</sup> Trecho do depoimento de Nathan Amaral prestado   pesquisadora Edna Melo Chernicharo para a sua tese de Doutorado em Psicologia Social/UERJ, 2014. Acervo Pessoal de Edna Chernicharo.

<sup>25</sup> Trecho do depoimento de Nathan Amaral prestado ao Museu do Samba para pesquisa de estudo de públicos (projeto com suporte financeiro do Newton Fund-British Council), em 2017.

Artigo recebido a 02.03.2018

Aprovado para publicação a 18.01.2019

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Martha (2015), "O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição", *Revista Brasileira de História*, 35(69), 177-204. Consultado a 25.12.2018, em [www.scielo.br/pdf/rbh/v35n69/1806-9347-rbh-35-69-00177.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbh/v35n69/1806-9347-rbh-35-69-00177.pdf).
- Abreu, Martha; Xavier, Giovana; Monteiro, Livia; Brasil, Eric (org.) (2018), *Cultura negra – Festas, carnavais e patrimônios negros. Novos desafios para os historiadores*, vol. 1. Niterói: Eduff – Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Alberti, Verena (2004), *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Bourdieu, Pierre (2006), "A ilusão biográfica", in Janaína Amado, Marieta de Moraes Ferreira (orgs.), *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 183-191.
- Cabral, Sérgio (2011), *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora/Companhia Editorial Nacional.
- Chagas, Mário (2009), "Memória e poder: dois movimentos", *Cadernos de Sociomuseologia*, 19(19), 43-81. Consultado a 01.01.2019, em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>.
- Chagas, Mário; Cavulla, Rondelly (2017), "Museu do Samba Carioca: samba, ginga e movimento", *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, 5, 89-107. Consultado a 01.01.2019, em <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf>.
- Chernicharo, Edna de Assunção Melo (2010), "Cartola-grafia: causa do Centro Cultural Cartola". Dissertação de mestrado em Psicologia Social, apresentada na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Davallon, Jean (2015), "Memória e patrimônio: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização", in Cécile Tardy; Vera Dodebei (orgs.), *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press. Tradução de Germana Henriques Pereira de Sousa. DOI: 10.4000/books.oep.866
- Desvallées, André; Mairesse, François (eds.) (2013), *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura.
- Dodd, Jocelyn; Sandell, Richard (2001), *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*. Leicester: RCMG.
- Du Bois, W. E. B. (1999), *As almas da gente negra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores.
- Duarte, Alice (2013), "Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora", *Revista Museologia e Patrimônio*, 6(2), 99-117.

- Franco, Maria Ignez Mantovani (2014), "Museus: engajamento e colaboração", *Cadernos de Sociomuseologia*, 47(3), 29-42.
- Halbwachs, Maurice (1990), *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- Hall, Stuart (2013), *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, organização de Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosleguy, Claudio Alvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral.
- IPHAN; CCC – Centro Cultural Cartola (2014), *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*. Brasília, DF: IPHAN.
- Lima, Diana Farjalla Correia (2012), "Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão", *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7(1), 31-50. Consultado a 23.04.2018, em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222012000100004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222012000100004&script=sci_arttext).
- Lima, Diana Farjalla (2013), "Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão", *Museologia & Interdisciplinaridade*, 2(4), 8-61. Consultado a 12.06.2018, em <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/9627>.
- Lima, Diana Farjalla (2014), "Musealização e Patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados", *Anais XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: além das nuvens, expandindo as fronteiras da Ciência da Informação*, 15, 3710-3730.
- Machado, Célia (2012), "Museus e vizinhança – O desafio de partilhar território", *Ensaio e Práticas em Museologia*, 2, 70-91.
- Moura, Roberto (1995), *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Coleção Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura.
- Mendonça, Elizabete de Castro (2015), "Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre estratégias de articulações entre processos de Patrimonialização e de Musealização", *Museologia e Interdisciplinaridade*, 4(8), 88-106.
- Lopes, Nei (1981), *O samba na realidade*. Rio de Janeiro: Codecri.
- Lopes, Nei (1992), *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Lopes, Nei (2015), "As origens africanas do samba", *Samba em Revista*, 7(6), 22-28.
- Nogueira, Nilcemar (2015), "O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca". Tese de Doutorado em Psicologia Social apresentada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Nora, Pierre (2009), "Memória: da liberdade à tirania", *MUSAS. Revista Brasileira de Museus e Museologia*, 4, 6-10.
- Pollak, Michael (1989), "Memória, esquecimento, silêncio", *Estudos Históricos*, 2(3), 3-15. Tradução de Dora Rocha Flauman.
- Pollak, Michael (1992), "Memória e identidade social", *Revista Estudos Históricos*, 5(10), 200-212.

- Rios, Ana Maria Lugão; Mattos, Hebe Maria (2004), “A pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas”, *Topoi*, 5(8), 170-198.
- Sandell, Richard (2003), “Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectorial Change”, *Museum and Society*, 1(1), 45-62.
- Simas, Luiz Antonio; Fabato, Fabio (2015), *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula.
- Valença, Rachel (2009), “Pontão de memória do samba carioca”, *Samba em Revista*, 1(2), 28-31.
- Viana, Larissa; Abreu, Martha (2011), “Lutas políticas, relações raciais e afirmações culturais no pós-abolição: os Estados Unidos em foco”, in Cecília Azevedo; Ronald Raminelli (orgs.), *História das Américas, novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 161-190.